

DANIEL CASTILLO DURANTE
Ottawa

SADE OU LE CRÉPUSCULE DE LA MODERNITÉ

LES AVATARS D'UNE NAISSANCE POSTHUME

C'est l'après-demain seulement qui
m'appartient. Certains naissent posthumes.
Nietzsche, *L'Antéchrist*.

Si l'on accepte, comme le prétend Gianni Vattimo, que la postmodernité en philosophie a sa naissance dans le nihilisme nietzschéen¹, l'on risque de passer sous silence un bon nombre de penseurs qui bien avant l'auteur du *Gai Savoir* s'étaient attelés à la tâche de remettre en question les bases de la raison moderne, telle qu'elle émerge en gros depuis Descartes. Or, c'est en remontant plutôt au moment même - le XVIII^e siècle - où la raison cherche à se légitimer comme outil irremplaçable pour une soi-disant libération de l'homme que l'on pourra, peut-être, rencontrer des chemins de réflexion sonnant déjà le glas de la modernité. La raison postmoderne y trouverait, c'est mon hypothèse, ses conditions de possibilité. Le siècle des Lumières et de l'*Aufklärung* - là où Kant se sert de la métaphore du *tribunal* afin d'instituer la raison comme seule et unique instance susceptible d'entériner les savoirs modernes - recèle en son sein des mécanismes d'exclusion qui en disent long sur les failles d'une rationalité incapable de penser l'autre en dehors du conflit ou de la menace. Sade, l'ombre des Lumières, incarne cette menace. Ne pas avoir reconnu chez l'auteur des *Cent vingt journées de*

¹ G. Vattimo, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Seuil, Paris 1987, p. 172.

Sodome l'un des critiques les plus féroces de la rationalité moderne peut, en effet, être considéré l'obstacle contre lequel vient buter une raison incapable d'avancer sans fondement. Or, la raison sadienne cherche à s'affranchir de tout fondement. Dieu en premier. Mais non pas, comme on le prétend trop souvent, dans un sens exclusivement athée; Dieu en tant que valeur à partir de laquelle s'érige un édifice axiologique qui à l'instar de la métaphore nietzschéenne finit par occulter toute 'vérité'. L'athéisme dont se réclame Sade au nom de la nature (une nature, du reste, à plusieurs égards elle-même déifiée) devrait être reconsidéré à la lumière d'un besoin impérieux de s'émanciper de toute autorité. D'où ses critiques acerbes contre le prêtre même lorsqu'il compose des alexandrins dans la solitude de sa cellule à la Bastille, aux environs de 1787:

Qui cède à l'examen sitôt qu'on l'envisage,
Qu'on insulte à plaisir, qu'on brave, qu'on outrage,
Produit par la frayeur, enfanté par l'espoir,
Que jamais notre esprit ne saurait concevoir,
Devenant tour à tour, aux mains de qui l'érige,
Un objet de terreur, de joie ou de vertige
Que l'adroit imposteur qui l'annonce aux humains
Fait régner comme il veut sur nos tristes destins,
Qu'il peint tantôt méchant et tantôt débonnaire,
Tantôt nous massacrant, ou nous servant de père,
En lui prêtant toujours, d'après ses passions,
Ses moeurs, son caractère et ses opinions:
Ou la main qui pardonne ou celle qui nous perce.
Le voilà, ce sot Dieu dont le prêtre nous berce²

Or c'est justement la soumission au prêtre que Sade dénonce en mettant à découvert le trait principal d'une hégémonie culturelle³ qui con-

² Sade, *La Vérité*, in *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*, Tome Premier, Pauvert, Paris 1986, p. 553 à 554.

³ Le concept d'hégémonie culturelle renvoie à Gramsci qui, comme l'on sait, parvint grâce à lui, à assouplir, voire briser, le déterminisme mécaniciste de la métaphore marxienne base/superstructure. L'hégémonie n'est ni un système ni une structure mais bien plutôt un processus (d'où son caractère dynamique) qui rend compte du caractère agonique des pratiques culturelles à l'intérieur de l'espace social. Je réfère le lecteur soucieux d'approfondir cette problématique à: A. Gramsci, *Modern Prince and Other Writings*, London, 1957 et *Prison Notebooks*, London, 1970. Je signale également que Raymond Williams reprend, d'une manière fort convaincante, ce concept gramscien notamment dans *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1977.

tamine l'ensemble des pratiques sociales de l'époque. Face à la raison catholique, celle que la *vérité* cartésienne exige comme seul et unique instrument afin de libérer le sujet de l'incertitude, Sade postule une raison radicalement autre, une raison post-métaphysique. L'on sait que pour Descartes l'existence de Dieu et de l'âme humaine sont les fondements de la métaphysique⁴. Autrement dit, il n'y a point de *vérité* en dehors de la garantie divine. C'est bel et bien cette garantie, en tant que fondation métaphysique, qui s'effrite chez Sade. Disons qu'il essaie de lui substituer celle d'une nature qui, privée de premier moteur, réduit le sujet à sa dimension première d'être de *décharge*. Je reviendrai plus loin sur cette notion lorsqu'il s'agira de comprendre le rapport entre le langage et l'économie libidinale à l'oeuvre dans les écrits du marquis. La nature représente donc une garantie de vérité pour Sade; aussi est-ce en son nom que la raison bourgeoise se voit sommée de dévoiler ses fondements. L'oeuvre de Sade s'évertue ensuite à une critique méthodique de ce qui fonde en raison la morale du prêtre. Le faux que Nietzsche dénoncerait cent ans plus tard comme étant la clef de voûte de la modernité⁵ y est confronté - avant la lettre - à son propre vide. En faisant appel dans ses oeuvres aux clichés, aux figures usées, aux métaphores lexicalisées, Sade dévoile le faux clinquant du discours de l'ordre; la *langue de bois* du bourgeois notamment y projette ses faux éclats, tapageurs et trompeurs. Incapable de s'interroger sur le vide dont elle est le garde-fou, la raison cartésienne se cramponne à des fondements qui obscurcissent son rapport à une vérité non métaphysique. Une vérité telle qu'elle pourrait se révéler, par exemple, dans le cadre de la réflexion heideggerienne à partir d'une reprise du mot grec *aletheia*.

La vérité serait alors ce qui ne cache pas; c'est-à-dire un lieu où le dévoilement serait possible. La vérité pensée donc à partir de l'interaction entre la particule négative - a - et le verbe exprimant l'action - *lethe* - aboutit à ce que Heidegger nomme *Unverborgenheit* (*décèlement*)⁶. Cette approche s'oppose implicitement à une conceptualisation

⁴ R. Descartes, *Méditations métaphysiques*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1978, p. 45 à 46.

⁵ F. Nietzsche, *L'Antéchrist*, Gallimard, Paris 1947, p. 162.

⁶ M. Heidegger, M., *Lettre sur l'humanisme*, Édition bilingue, Aubier, Paris 1964, p. 183 à 184: «“Da- sein” est un mot clé de ma pensée, aussi donne-t-il lieu à de graves erreurs d'interprétation. “Da-sein” ne signifie pas tellement pour moi “me voilà!”, mais, si je puis ainsi m'exprimer en un français sans doute impossible: *être le-là et le-là* est précisément *aletheia*: *décèlement* - *ouverture*».

de la vérité en termes d'*adaequatio*. *Veritas est adaequatio intellectus et rei*, le presupposé sous-jacent à l'énonciation de la vérité métaphysique se heurte ici à une logique (post-métaphysique) qui met à découvert les failles d'une vérité instrumentalisée. Les écrits de Sade remettent précisément en question l'adéquation entre la chose et l'intellect; cette adéquation est présentée comme étant frappée de stéréotypie. Ce sont les verrous langagiers sous contrôle du stéréotype que Sade s'efforce de fracturer. Dans cette perspective, la première tâche que s'accorde la pensée sadienne aura été de dé-voiler l'imposture au sein d'un langage tabouisé. En ce sens bien précis, le discours sadien est essentiellement épistémocritique car il cherche à interroger les bases du savoir encrypté dans une langue prise en otage par les conventions sociales, les intérêts de groupes, les préjugés et la lâcheté intellectuelle. Sade confronte le sujet à l'interpellation de son propre discours, partant il le révèle à lui-même en tant qu'être de langage stéréotypé parce qu'incapable d'assumer le désir qui est à la base de son énonciation. Faut-il en conclure pour autant que Sade vise-t-il à détabouiser le langage; en le contraignant, pour ainsi dire, à *rendre gorge*, soit à *vomir* tous les clichés, tous les masques discursifs grâce auxquels le sujet éprouve la sommation du discours stéréotypé comme 'naturelle', voire 'spontanée', la parole sadienne revendique implicitement un statut épistémocritique. C'est au nom de cette approche épistémocritique du discours que l'on peut poser l'entreprise d'écriture sadienne comme ayant pour but une détabouisation du langage. Or, comme Nietzsche, Sade était né posthume; l'on sait que de son vivant sa parole fut déclarée nulle et non avenue. La 'vérité' sadienne demeura ainsi sous le couvert du stéréotype. L'adjectif même censé la refléchir - *sadique* - ne dévoile au fait qu'un tissu de lieux communs sous la tutelle du stéréotype.

À force de nous frotter aux clichés médiatisant l'oeuvre de Sade, l'on finit par oublier l'une des raisons d'être de la parole littéraire: l'expression d'une différence, voire d'un divorce entre le sujet et le monde. *L'opera du mal* sadien nous est ainsi soufflé avant même que le rideau ne soit levé. C'est bien là, du reste, la fonction du stéréotype. Or le stéréotype ne cherche pas exclusivement à déguiser l'oeuvre sous les dehors d'un *sadisme* psychopathologique; aussi vise-t-il à ériger des garde-fous à l'endroit du dicible. Ce qu'une société peut écouter du *mal* est inversement proportionnel à sa capacité d'en faire. Plus elle se com- met avec des pratiques blâmables, moins elle en supporte les critiques. Ceci est autant vrai pour la France du XVIII^e siècle que pour l'Argentine des *Desaparecidos*. D'où le paradoxe de la fiction sadienne. Elle

illustre le *mal* en tant que premier moteur de la nature à partir d'une pure production d'écriture au moment même où la société des Lumières se gorgeait d'euphémismes sur une toile de fond d'injustice et de misère généralisées. Celles précédant notamment la Révolution. Il n'est pas sûr qu'en déployant la «grande bande»⁷ du 'mal' dans l'espace littéraire, l'auteur des *Cent vingt journées de Sodome* ne se soit pas proposé, par la même occasion, de *criminaliser* l'écriture en tant qu'instance subordonnée aux priorités de la raison bourgeoise, calculatrice et rationaliste, celle sous-tendant les conditions d'émergence de «ces sangsues toujours à l'affut des calamités publiques qu'ils font naître au lieu d'apaiser, et cela pour être à même d'en profiter avec plus d'avantages»⁸. L'incipit des *Cent vingt journées de Sodome* souligne, en effet, le contexte socio-économique qui est à l'origine des conditions de possibilité du discours libertin à l'œuvre dans le roman:

La fin de ce règne, si sublime d'ailleurs, est peut-être une des époques de l'empire français où l'on vit le plus de ces fortunes obscures qui n'éclatent que par un luxe et des débauches aussi sourdes qu'elles. C'était vers la fin de ce règne [celui de Louis XIV] et peu avant que le Régent eût essayé, par ce fameux tribunal connu sous le nom de Chambre de Justice, de faire rendre gorge à cette multitude de traitants, que quatre d'entre eux imaginèrent la singulière partie de débauche dont nous allons rendre compte⁹.

Il est intéressant de souligner que le texte fait état par la suite d'une connivence entre la classe bourgeoise des traitants¹⁰ et une certaine noblesse. L'argent - lien de complicité entre la bourgeoisie et la noblesse d'affaires - présume le plaisir libertin. Dès l'incipit le narrateur pose l'indiscrétion comme ton nécessaire au roman afin d'aboutir à une révé-

⁷ Sade, *Les cent vingt journées de Sodome*, in *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*, Tome Premier, Pauvert, Paris 1986, p. 451: «toute cette grande bande a été commencée le 22 octobre 1785 et finie en trente-sept jours». Il s'agit de la copie du rouleau manuscrit dont la perte pendant la Révolution fera verser «des larmes de sang» à son auteur. Le marquis n'en était pas à un cliché près. Il en versera beaucoup d'autres tout au long de sa carrière littéraire. Mais ce sont les stratégies qui président à leur émergence qui nous intéressent.

⁸ Sade, *op. cit.*, p. 19.

⁹ Ibid.

¹⁰ Je rappelle que, sous l'Ancien Régime, le mot désignait le financier chargé du recouvrement des impôts.

lation de la *vérité* du plaisir. Intempestive et radicale, l'indiscrétion sadienne veut avant tout confronter le langage truffé de clichés à l'énonciation du désir d'un sujet affublé de loquets imposés par le social. La langue noyautée des Lumières se voit de la sorte placée sous les coups de butoir de la philosophie sadienne. Une philosophie qui, selon l'hypothèse que je développe ici, sonne le glas de la modernité.

Les commentateurs de Sade s'accordent pour voir dans son oeuvre la matérialisation d'une volonté de cruauté. Or personne n'a vraiment cherché à comprendre ce que le caractère disons 'impitoyable' de cette parole romanesque pouvait receler à la considérer sous l'angle de l'absence. Une parole déclarée forfait à l'appel du discours judéo-chrétien, à savoir son refus de prendre part à l'épreuve du parcours canonique. Sade, au moyen de cette pratique de l'*absentéisme*, devance Nietzsche. Sa critique porte sur les grilles axiologiques grâce auxquelles l'Occident chrétien prospère à l'encontre de la *vraie vie* dont Rimbaud, par la suite, s'était vainement évertué à en délimiter le champ en tant que *voleur de feu*. Cette expérience prométhéenne fut également celle de Sade car, derrière l'amoncellement de débris langagiers, le texte sadien est soutenu par un souffle poétique. Il s'agit d'une poésie paradoxale, décapante et épistémocritique dont le but serait de mettre le sujet de l'énonciation face à son propre désir.

Le stéréotype¹¹ s'inscrit dans ce mouvement d'offuscation du désir promu par le logos des Lumières. Ce n'est qu'au détriment du sujet que la modernité a bâti ses assises du ressentiment. L'auteur de l'*Anté-Christ* a mis en relief le rôle délétère joué par le christianisme dans l'émergence de la modernité en Occident. Or l'intuition primordiale à la base des romans de Sade repose en ceci que l'écriture n'est possible qu'à se criminaliser elle-même. La réside le point névralgique de la métastratégie du texte sadien. Outre une critique subversive du système des Lumières, il fallait aussi rendre criminel l'acte par lequel cette critique devenait viable. Le littéraire se débarrassant dès lors d'une logique qui excluait le *pire* comme possibilité de vérité de l'être. En proposant la logique du mal comme matérialisation du *pire*, Sade s'oppose explicitement à l'idée du progrès en tant qu'unique projet pour l'individu en Occident. En expulsant le mal du logos, la pensée des Lumières s'installait dans le confort

¹¹ Il va de soi qu'en dépit du fait que le terme ne fût pas utilisé à l'époque, le champ opératoire que je lui attribue ici existait bel et bien. Je renvoie le lecteur intéressé par un approfondissement de la notion de stéréotype à D. Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, XYZ, Montréal, 1994.

d'une fausse conscience. Ce qu'elle ne *pouvait* pas penser *n'existait* pas pour elle. Dans ce sens, le stéréotype y a certainement joué un rôle majeur. Cette perspective truquée explique la fétichisation du concept de progrès. Il n'en demeure pas moins que le progrès ne *progressait* qu'aux dépens du sujet. Répression accrue, exploitation en expansion, misère généralisée, émergence de la guillotine comme mythe moderne, etc. Ceci n'a été rendu possible en grande partie que grâce à la mise en place d'une économie des discours axée sur le principe de l'usure. L'usure assurant la reproduction en vase clos d'unités d'emprunt. En se reportant au Même, elles assurent ce qui *rapporte* au système. C'est dire que sous tutelle stéréotypale l'Autre n'a droit de cité que comme copie du Même. Or il se trouve que le Même n'est qu'une copie du processus de *mêmeté* qu'il déclenche, car en clichant l'Autre, il empêche la pensée de se penser comme effet stochastique. La pensée se fige ainsi dans sa propre stéréotypie. En s'octroyant la *raison topique* comme droit, elle introduit le stéréotype comme invariant de la modernité.

LA DÉCHARGE: UNE TRANSITION ENTRE LA MODERNITÉ ET LA POSTMODERNITÉ

L'on ne dira jamais assez le poids tabouisant des traditions bien-pensantes sur le langage. Il aura fallu deux siècles et demi à peine pour que la langue spontanée et vigoureuse de Rabelais se mue en litanie de bigots. La représentation du corps et de ses excréments se voient remplacées par un nouveau canon esthétique. Il place des figures toutes faites là où l'expression de l'étendue (comme insécable extension de la *res cogitans* cartésienne) réclamait un désaisissement de la rhétorique. L'effort rabelaisien d'appréhension de l'univers dans les parcelles les plus intimes du corps grotesque est en quelque sorte repris par Sade. Et cela à partir d'une critique massive de la modernité. Entre la parole *renaissante* du roman de Rabelais et celle, *déclinante*, des *Cent vingt journées de Sodome*, des rapprochements peuvent être établis. Le corps rabelaisien préfigurait le projet échoué d'un humanisme à ses débuts. Sade n'aura qu'à se pencher sur un corpus en voie de putréfaction. Parole déclinante car tout en posant un seuil au-delà duquel nul discours n'est plus recevable, elle refuse de se soumettre aux injonctions de la loi. Sens, donc, de *décliner* quelque chose. Une parole, en somme, cristallisant la *déclination* d'une allégeance à une morale du refoulement. Or cette

déclination suppose également l'expression du *déclin* d'une classe. Le grand seigneur libertin y *décline* les titres d'une noblesse menacée. Alors que le texte rabelaisien, quant à lui, fait flèche de tout bois, celui de Sade choisit le point exact où le bât blesse. Le souci du corps, de ses limites y compris dans le grossissement de ses failles, symbolise les verrous du socle linguistique. Sade met à l'épreuve la résistance de ce corps dont il soupçonne des savoirs jusque là jamais sollicités. Aussi les conditions de dicibilité du corps grotesque sont-elles liées à l'émergence d'une morale qui chasse la dépense improductive de la cité. Sade n'est pourtant pas dupe. Il n'ignore pas qu'entre les Bastilles qu'il mettra trente années à traverser et les barreaux de la langue classique seul le tableau le plus âpre peut secouer une bégueulerie enracinée dans les présupposés sous-jacents au logos. Le corps rabelaisien tout en étant la clef de la matière, adhère à la thèse de Pic de la Mirandole concevant l'homme - le corps de l'homme - comme métaphore de l'univers. Une sorte d'*opera aperta* inachevée. Les béances orificielles y désignent la *leçon d'anatomie* comme l'une des images fondamentales de la Renaissance. Toute une pléiade de philosophes et d'humanistes surtout italiens (Marsile Ficino, Pietro Pomponazzi, Giordano Bruno, Campanella, etc.) s'attelleront à la tâche de démolir le cadre qui servait de base à la vision médiévale du monde. La parole matérialiste de Rabelais s'inscrit dans cette mouvance. Lorsque Bakhtine souligne d'ailleurs le caractère conséquent du matérialisme de l'auteur de *Pantagruel*, il entend mettre en valeur le poids de l'histoire à travers les métamorphoses du corps¹².

Or l'histoire ne s'inscrit pas forcément dans le déroulement linéaire d'un enchaînement événementiel officiel. Si l'oeuvre de Sade prouve quelque chose, c'est l'incontournable rapport entre le désir du sujet et les crispations qu'il matérialise face à la loi. En quoi il s'inscrit en faux contre les innombrables tentatives de le tenir *en suspens*, partant de le remettre indéfiniment à *plus tard*. D'où sa naissance différée, voire posthume; Sade étant donc toujours un texte à venir; ce qui, à la limite, ne représente qu'une autre forme d'*internement*. Il suffirait à cet égard de ne citer qu'une des modalités en vigueur parmi toutes celles qui circulent dans l'abondante bibliographie consacrée aux textes du marquis. Cette modalité je l'identifie comme étant celle d'une *mauvaise conscience*. Une conscience non affranchie à l'égard de la dette créée par l'oeuvre de Sade. Il s'agit d'un texte qui s'insurge contre l'horizontalité obtuse d'une

¹² M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1970, p. 363.

histoire subordonnée aux institutions. Il dévoile les liens entre les idéologies et l'histoire officielle. Le roman sadien brise la temporalité qui associe le sujet à un progrès dont il s'avère n'être que le rebut. Sade anticipe l'exacerbation du malaise face à la science par une incorporation ironique de la technique dans une combinatoire capitaliste de la jouissance. L'œuvre de Sade donne naissance à une catégorie jusqu'alors inédite: la jouissance à l'échelle industrielle. Une *techno-érotique* sous-tendue par la violence.

L'on sait que la violence est à l'origine de tous nos États modernes. Dans le cadre d'un État de droit la violence se voit soit légitimée, soit rejetée dans l'illégalité. Ce partage définit l'État dans son rapport au pouvoir et non plus à la violence. C'est ce que souligne Ricoeur lorsqu'il rappelle que «la notion de pouvoir ne se réduit pas à celle de violence. [Car] accorder à un État le privilège de la violence *légitime*, ce n'est pas le définir par la violence, mais par le pouvoir, quelle que soit la filiation historique de la violence au pouvoir»¹³. Dans le roman de Sade la machine capitaliste tourne à *vide*. En s'autonomisant elle dénonce le progrès comme un simulacre masquant la violence du politique. Il y a ici identité entre le progrès et le stéréotype sous le couvert duquel opère ce masquage. Entre les *technosciences* et le sujet du désir il y a un *no man's land* impossible à combler. Dans ce sens, le postmodernisme lyotardien peut sembler symptomatique du retard pris par un discours philosophique ne pensant la négativité qu'à partir d'une lecture *figée d'avance*¹⁴. L'échec du projet moderne du progrès susceptible de libérer l'individu ne se dégage point exclusivement de l'opposition entre la complexification d'une partie du monde dominée par les technosciences et une autre partie, la plus nombreuse, confrontée à ce que Lyotard appelle «le terrible défi de sa survie». Cet aspect du problème n'a jamais cessé d'exister depuis l'aube du capitalisme. L'œuvre de Sade ne fait d'ailleurs que le reprendre à partir d'une remise en question de sa discursivité. Sa résurgence, toutefois, au niveau des échanges économiques devient plus patente à cause précisément de la mondialisation du marché des capitaux. L'effritement de la notion de modernité n'est que le prolongement dialectique d'un processus d'émiettement de la capacité de l'individu à devenir sujet de son propre progrès. L'on peut concevoir la modernité à ce titre comme n'ayant été bâtie que sur fond d'un *mal-entendu* généralisé. Habermas en

¹³ P. Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, 1986, p. 400 à 401.

¹⁴ J.-F. Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Galilée, Paris, 1988, p. 117.

se faisant le défenseur d'une modernité demeurée dans une étape embryonnaire de son projet (les Lumières) ne fait qu'ajouter foi à une entreprise désaffectée par sa propre raison; je veux dire que la raison moderne – depuis Nietzsche au moins – a pris conscience de son caractère de copie. Les mutations qui sont en jeu aujourd'hui déplacent son rapport au progrès. Un désancrage s'avère dès lors nécessaire pour comprendre la logique dont il est question ici. C'est bien parce que la modernité ne sera que l'énonciation d'un projet toujours en voie d'achèvement qu'elle se trahit comme un leurre. La modernité plutôt qu'un projet est une ébauche qui se répète. Autrement dit, le projet de l'*Aufklärung* ne peut se cristalliser que comme inachèvement. C'est l'*inachèvement* précisément qui donne la mesure de l'aporie à laquelle aboutit la raison des Lumières. C'est dans ce sens que le concept de modernité permet de penser le rapport du sujet au progrès comme étant frappé de *mal-entendu*.

La *monstruosité* de l'infini sadien réside dans le fait qu'il se concrétise dans un livre et que par là même il ne peut être que communicable, donc a fortiori *humaine*. Le stéréotype qui travaille à brouiller sa lecture veut que Sade soit justement inhumain, monstrueux. Il s'avère que c'est parce qu'il est trop humain que le livre sadien choque la raison. En ceci le Livre de Livres disposé en versets décrit par Borges peut lui être rapproché¹⁵. Seul un livre sans fin ni commencement peut prétendre se nouer à l'exigence du stéréotype en tant que désir de l'Autre. Le roman de Sade réfléchit de la sorte le lieu commun où déferlent tous les discours clichés. Dans cette perspective, j'assume le pari risqué de poser le sujet de plaisir sadien comme inscrit dans une postmodernité augurale qui contrecarre le projet des Lumières développé à l'encontre précisément du sujet de jouit-sens. Celui qui jouit du sens et non pas de l'imitation. La perversion s'y inscrit. Ce sera l'anti-projet encyclopédique par excellence. Puisque ce qu'on appelle la jouissance en tant que transgression ne peut s'exercer que dans l'enfermement d'une antireprésentation de la norme: les divers châteaux et d'autres topoï de l'encryptage du sujet avec ses objets de débauche¹⁶. Tous les interdits sociaux sont alors déployés à l'intérieur d'une topologie labyrinthique. L'enfermement chez Sade est condition de possibilité du plaisir libertin. L'architecture épouse la clôture sous laquelle opère la théâtralité érotique. La carcéralité du topos de la jouissance sadienne se reporte donc

¹⁵ J.-L., Borges, *Le livre de sable*, Gallimard, Paris 1978.

¹⁶ Sade, *op. cit.*, p. 63.

à la négativité d'une représentation, à son envers. La perversion n'a de sens qu'à heurter la Loi. La figure de l'inceste y prend dès lors une place de premier choix. Or l'inceste sadien n'opère que dans les plis, voire les *pliures*, du discours. Il s'y loge en tant que chute d'une parole clichée.

La modernité crépusculaire du roman sadien découvre, paradoxalement, la labilité du discours du sujet de plaisir. Les précautions dont il s'environne en sont le symptôme le plus éclatant. La critique mise en place par Sade vise, en dernière analyse, les stratégies de *démantèlement* des marges de manoeuvre du sujet libertin. Poussé jusque dans ses derniers retranchements le sujet crépusculaire sadien se multiplie en plusieurs masques; ce sont les quatre maîtres libertins du Château de Silling. Anéanti sous le poids de sa propre décharge, le sujet y amorce une mutation qui le mène vers sa propre autodestruction. L'enlisement du sujet libertin dans ses pratiques libertines est socialement ancré. Dans cette perspective précise, le discours romanesque sadien tout en sonnant le glas de la modernité, dévoile les intérêts de classe qui sous-tendent la mécanique du désir libertin. La postmodernité augurale de Sade n'est donc nullement coupée de l'histoire.

Henri Meschonnic en s'efforçant de dévoiler la vulnérabilité épistémologique du discours «postmoderne» de Lyotard, essaie, quant à lui, d'échaffauder une notion de modernité à partir d'une «trans-historicité» qui me paraît assez floue quoique le contexte dans lequel il place la problématique puisse être considéré juste¹⁷. Reste qu'à vouloir désenclaver la modernité, à la trans-historiciser, on l'isole de l'élément nourrissant son actualité. La position de Meschonnic ne manque cependant pas d'intérêt lorsqu'il cible le social comme une dérive qui se sclérose en dépatriant le sujet. C'est-à-dire en le privant de son droit à ce que j'appellerai, faute de mieux, une politique du présent. Cette *politique du présent* est essentielle pour comprendre Sade. Là réside sa décharge d'écriture *marginale*.

La modernité crépusculaire de l'oeuvre de Sade dépasse son époque en éclairant d'une lumière crue nos sociétés occidentales. Le roman sadien axe sa problématique sur le mal. Or le mal n'est nécessaire que dans la mesure où il donne accès à une politique de la *décharge*. Une politique censée libérer le sujet du joug de la loi.

¹⁷ H., Meschonnic, H., *Modernité, Modernité*, Verdier, 1988, p. 227.

LE CRÉPUSCULE DE LA MODERNITÉ

Le texte sadien remet en question la vision du discours comme miroir de la raison. La soi-disant transparence du discours – celui exprimant notamment la morale et le déisme rousseauiste –, est ici démystifiée. Le discours sadien en tant que pratique culturelle transgressive – pratique à l'égard de laquelle Sade a toujours été conscient¹⁸ – renvoie à un exercice subversif de la pratique d'écriture; aussi la stratégie de questionnement qui la sous-tend mine-t-elle les bases de la beauté esthétique comme symbole de la moralité de la modernité. En ébranlant l'exercice d'un discours constitué au détriment de la liberté du sujet de plaisir, le texte dérègle les codes assurant la recevabilité d'une représentation. Le «discours-parole»¹⁹ du narrateur des *Cent vingt journées de Sodome* fait de son rapport à l'excrémentialité la condition de possibilité d'une logique du littéraire en tant que décharge de parole. Décharge de parole. Il faut comprendre la formule en fonction de la double valeur du génitif. Elle ne peut dès lors que se référer à l'indécidabilité du texte sadien dans son ensemble. L'entre-deux du discours s'y articule pour autant qu'il démystifie le lieu même de sa décharge d'écriture. Le roman se traverse lui-même. Point de départ et lieu terminal à la fois de sa propre démarche métatopique, partant une démarche visant l'au-delà du topos. Dans ce sens, le monologue sadien échappe à l'anathème bakhtinien dans la mesure où il ouvre sur une structure cognitive qui en se départageant de la doxa devient polémique. Wladimir Krysinski revalorise d'ailleurs à juste titre la voix monologique dans le cadre de la narration lorsqu'il s'interroge sur l'applicabilité de certaines catégories bakhtiniennes à des romans modernes: «By saying that the monological voice becomes a mode of narrating I wanted to stress the fact that somehow Bakhtin's categories dichotomize the novelistic process too much, and at the same time give dialogism a special privilege. The fetishism of dialogism does not reflect the real progress of the novel. It is not exclusively dialogic in

¹⁸ M., Pleyne, «Sade lisible», in *Art et Littérature*, Seuil, Paris 1977, p. 147 à 160.

¹⁹ M., Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris 1984, p. 277: «La parole n'existe, dans la réalité, que sous la forme concrète des énoncés d'un individu – du sujet d'un discours-parole. Le discours se moule toujours dans la forme de l'énoncé qui appartient à un sujet parlant et ne peut exister hors de cette forme. Quels qu'en soient le volume, le contenu, la composition, les énoncés possèdent toujours, en tant qu'unités de l'échange verbal, des caractéristiques structurales qui leur sont communes, et, avant tout, des frontières nettement délimitées [...]».

the Bakhtinian sense and it is not dominantly polyphonic²⁰. La voix monologique qui se dégage du roman sadien fait du paradoxe l'outil épistémocritique dont se sert le texte afin de briser la façade du discours bourgeois; un discours où le refoulement et la loi ont partie liée. Il intègre ainsi les scories dont il se porte garant; le rapport à l'excrément est crucial dans l'oeuvre de Sade. Il montre le langage qui véhicule ce rapport comme *intestinalité* problématique d'une société; ce rapport ne va pas de soi chez Sade; au-delà des caractéristiques de l'économie libidinale qu'il est censé révéler chez le sujet, l'excrément a une valeur fiduciaire. Le roman sadien le positionne ironiquement comme la valeur clef du système.

Dans son rapport au plaisir le sujet libertin *se fie* à l'excrément; la valeur fiduciaire (*fiducia*, confiance) de la parole stercorale opère un renversement axiologique moyennant lequel le code culturel se voit désarticulé, montré à nu. C'est le renversement du discours représentatif que vise le roman sadien. La fin du pouvoir des mots en tant que miroir d'une représentation. Or c'est coextensivement la mise en évidence d'un mécanisme de détachement critique qui rend l'ironie opératoire. C'est elle qui calibre le décalage entre le discours de la raison et le corps. Ce que le corps veut le roman le *peut*. Or le corps ne *peut* que *s'incarner* en langage. Le roman sadien n'étrille que le langage alors qu'il vise le corps. Sur ce paradoxe se fonde le *mal-entendu* du texte de Sade. Le renversement du code culturel qui en découle préfigure une coupure épistémologique. Tout en remettant en question la portée de la représentation, la parole sadienne annonce la fin de la modernité.

²⁰ W., Krynski, «Bakhtin and the Evolution of the Post-Dostoevskian Novel» in *Bakhtin and Otherness, Discours social|Social Discourse*, printemps-été 1990, p. 109 à 134.

SADE LUB ZMIERZCH NOWOCZESNOŚCI

Streszczenie

Zgodnie z interpretacją współczesnego filozofa włoskiego G. Vattimo, nihilizm Nietzschego leży u podstaw „końca nowoczesności” (*La fine della modernità* - 1985). Biorąc za punkt wyjściowy swojej analizy „zmierzch nowoczesności”, Daniel Castillo Durante traktuje markiza de Sade jako prekursora Nietzschego. Skandalizujące dzieło pisarza francuskiego XVIII wieku, podobnie jak postawa filozoficzna Nietzschego, podważa fundamenty nowoczesnego racjonalizmu, którego początek należałoby usytuować w filozofii Kartezjusza. Oświecenie („Aufklärung”), rozumiane zgodnie ze znaną metaforą Kanta jako „trybunał rozumu”, zawiera w swoim programie filozoficznym i społecznym „mechanizmy wykluczania” („mécanismes d'exclusion”), które w sposób oczywisty przedstawiają bliźniego (l'autre) jako siłę zagrażającą i potencjalnie konfliktową.

Znana powieść Sade *Sto dwadzieścia dni Sodomy* jest ostrą krytyką racjonalizmu zachodniego, nie potrafiącego działać „samodzielnie” bez odwoływania się do autorytetów, takich jak Bóg lub autorytatywne założenia filozoficzne rozumu. Należy traktować ateizm rozumiany przez Sade jako coś naturalnego, jako próbę wyzwolenia się od wszelkiego autorytetu.

Artykuł porusza sprawę stereotypu u Sade przedstawionego krytycznie jako rodzaj ekranu zawieszonego między człowiekiem a prawdą faktów dotyczących władzy, autorytetu oraz religii.

Dzieło Sade wprowadza cielesność, euforię seksualną oraz eros jako elementy definiujące jednostkę ludzką opierającą się autorytetowi rozumu. W ten sposób, pokazując postaci swych powieści jako osoby działające spontanicznie, w transie erotycznym, Sade przygotowuje nowy punkt widzenia na człowieka, nową epistemologię. Stawiając pod znakiem zapytania proces przedstawiania literackiego („représentation”) Sade zwiastuje zmierzch nowoczesności.

Włodimir Kryszynski